

В конце повествования он уже воспринимает время как движущееся по прямой, линейная модель времени сменяет циклическую. Эта смена моделей времени логически вписывается в процесс взросления мальчика.

Список литературы

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234-407.

Брэдли Р. Вино из одуванчиков / Рэй Брэдли. – М. : Эксмо, 2008. – 384 с.

Гальперин И.Р. Ретроспекция и проспекция в тексте / И.Р. Гальперин // Филологические науки. – 1980. – № 5. – С. 44-52.

Золотова Г.А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А. Золотова, Н.К. Ониненко, М.Ю. Сидорова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1998. – 524 с.

Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. – М., 1997. – С. 281-288.

Лотман Ю.М. О мифологическом ходе сюжетных текстов / Ю.М. Лотман // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1973. – С. 86-90.

Sartre J.P. Situations / J.P. Sartre. – Paris : Gallimard, 1949. – 371 pp.

ПОЛЬ ГОГЕН И ЧАРЛЬЗ СТРИКЛЕНД: ОТ ПРОТОТИПА К ГЕРОЮ РОМАНА У.С. МОЭМА «ЛУНА И ГРОШ»

Е.А. Калинина

Научный руководитель: Е.С. Седова,
кандидат филологических наук, доцент (ЧГПУ)

В своих произведениях У.С. Моэм нередко обращался к теме искусства и к проблеме личности художника в частности. Эстетические взгляды писателя отражены в его «трилогии о творцах искусства», куда, по мнению исследователя творчества писателя В. Скороденко, входят такие романы, как «Луна и грош» (*The Moon and Sixpence*, 1919), «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу» (*Cakes and Ale, or the Skeleton in the Cupboard*, 1930) и «Театр» (*Theatre*, 1937) [Скороденко 1991]. В центре трилогии – творческая личность, ее судьба [подробнее см.: Седова 2006: 82-84]. Интерес к искусству обусловлен личной страстью С. Моэма к этой области, в особенности к живописи. В течение многих лет писатель покупал картины импрессионистов и модернистов. Известно, что он приобрел на Таити стеклянную дверную панель, разрисованную художником-постимпрессионистом Полем Гогеном. Название этого шедевра – *Eve In Paradise* (1898-1899). По мнению Дж. Мейерса, произведение Гогена символично: «Картина вбирает гармонию, мир и чистоту Рая до грехопадения человека» [Мейерс 2004: 120].

Роман «Луна и грош» представляет собой «роман о трагической судьбе гениального художника, о неизъяснимой тайне его личности»

[Ионкис 1991: 16]. Прототипом главного героя Чарльза Стрикленда является известный французский живописец Поль Гоген (1848-1903). Эту точку зрения разделяют многие исследователи: М. Злобина, Г. Ионкис, В. Скороденко, Р. Колдер, Дж. Мейерс и др.

У.С. Моэма интересовали жизнь и творчество выдающегося постимпрессиониста. В книге «Подводя итоги» читаем: «...и я решил уехать в Полинезию. Меня тянуло туда еще с тех пор, как я мальчишкой прочел “Отлив” и “Тайну корабля”, а кроме того, хотелось собрать материал для давно задуманного мною романа, основанного на жизни Поля Гогена» [Моэм 1991: 148]. Кроме того, интерес к французскому живописцу проявился у Моэма в результате общения с ирландским художником Родериком О’Конором (1860-1940), с которым писатель познакомился в Париже в 1905 г. [Мейерс 2004: 118]. О’Конор лично знал Гогена по Понт-Авену (Бретань, Франция) с 1894 г. В начале 1917 г. Моэм решил совершить путешествие на Таити, где он провел около месяца, общаясь с людьми, которые знали Гогена, посещая места, связанные с художником и т.д. Однако между героем и его реальным прототипом есть как сходства, так и различия.

Эжен Анри Поль Гоген (Eugène Henri Paul Gauguin) родился в Париже 7 июня 1848 г. В возрасте 17 лет он присоединился к команде торгового судна и совершил несколько долгих морских путешествий. В 23 года он начал успешную, но кратковременную деловую карьеру в Париже в качестве биржевого маклера. В 1873 г. Гоген женился на датчанке Мэтт-Софи Гад. В последующие десять лет положение Гогена в обществе становилось все более успешным: у него появился комфортабельный дом в пригороде Парижа, любимая жена родила ему пятерых детей, финансовые успехи позволили ему заняться коллекционированием произведений импрессионистов. Гоген не получил полноценного художественного образования, не считая нескольких уроков импрессиониста Камиля Писсарро (1830-1903). Биржевой кризис 1882 г. подтолкнул Гогена к важному решению: он оставил коммерческую деятельность, чтобы полностью посвятить себя живописи – все это привело его к нищете и разрыву с семьей. В начале 1891 г. мастер устроил аукцион своих работ, чтобы на вырученные деньги совершить путешествие на остров Таити. Разочарование во французской колониальной жизни заставило его направиться вглубь острова, где художник увидел других людей – людей, живущих в гармонии с природой. Естественность, ощущение свободы от сковывающих норм и условностей стало для Гогена воплощением земного рая и золотого века человечества [Ковалева: электрон. ресурс].

Болезнь и нищета заставили Гогена вернуться в Париж в 1893 г.

Двумя годами позже он вновь приехал на Таити. Работы мастера второго таитянского периода схожи с декоративными фризowymi композициями. Среди них панно «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?» (1898) – аллегория на тему этапов человеческой жизни. В своих последних работах Гоген воплотил образы идеальной жизни вне времени и пространства.

В 1898 г., почти лишенный средств к существованию, в полном отчаянии, Гоген пытался покончить с собой. В 1901 г. он перебрался на остров Доминик (Маркизские острова), где, больной и одинокий, умер 8 мая 1903 г. Большую часть своей жизни художник прожил в бедности, депрессии и болезни, слава к нему пришла лишь после смерти, когда в 1906 г. в Париже было выставлено около 200 его работ. Не вызывает сомнения тот факт, что творчество Поля Гогена оказало значительное влияние на живописцев XX в.

В судьбе художника-постимпрессиониста и главного героя романа Моэма «Луна и грош» можно обнаружить определенное сходство с судьбой Гогена. Подобно ему, Чарльз Стрикленд оставляет работу биржевого маклера, бросает семью, чтобы всецело посвятить себя творчеству, и отправляется на Таити. Еще в детстве Стрикленд мечтал писать картины и даже немного рисовал, но впоследствии необходимость обеспечивать свою семью заставила его расстаться со своими иллюзиями и желаниями. За год до бегства Стрикленд начинает тайно брать уроки рисования, а затем окончательно решает связать свою судьбу с живописью. Свое стремление стать художником он объясняет следующим образом: «Говорят вам, я должен писать. Я ничего не могу с собой поделать. Когда человек упал в реку, не важно, хорошо он плавает или плохо. Он должен выбраться из воды, иначе он потонет» [Моэм 2010: 56].

Желание творить становится для Стрикленда всепоглощающим и всеобъемлющим. Ему чужды условности того мира, который его окружает. Последние годы своей жизни Стрикленд проводит на Таити. Но, как и на континенте, на острове его картины так же непонятны окружающим его людям, он – непризнанный гений. И только после публикации статьи в журнале, когда Стрикленда уже нет в живых, возникает истинный интерес к его творчеству.

Используя факты из биографии Поля Гогена, Моэм исследует личность художника, представляя читателю идеального творца, который способен пренебречь материальными благами ради творчества, ощущения свободы духа. Герой сумел отказаться от всего, чтобы найти себя, претворить свои идеи в жизнь. В начале романа рассказчик – начинающий писатель, лично знакомый со Стриклендом, – заявляет: «Мне думается, что самое интересное в искусстве – личность художника, и если она оригинальна, то я готов простить ему тысячи ошибок» [Моэм 2010: 5-6].

Таким образом, с первых строк утверждается величие мозмовского героя. Стрикленд, как и Гоген, приходит к постижению истинного смысла жизни, который оба творца видят в искусстве.

Однако образ Чарльза Стрикленда нельзя отождествлять с личностью Поля Гогена. Писатель не ставит своей целью дать жизнеописание художника-постимпрессиониста. Он хочет показать идеального творца, чувствующего Красоту и жаждущего выразить ее. На примере Стрикленда Моэм показывает человека, способного следовать своему непреодолимому желанию творить. Он равнодушен к славе, его не волнует мнение толпы, его поведение иногда поражает своей безнравственностью, но Моэм убежден, что личность художника раскрывается именно в искусстве. Лишь в мире, далеком от цивилизации, Стрикленд обретает полную свободу. На острове Таити его индивидуальность раскрывается в полной мере, именно там он и создает свои лучшие творения. Кроме того, как отмечает Дж. Мейерс, «Моэм изображает своего героя менее нравственно-отталкивающим, в отличие от его реального прототипа. Известно, что Гоген умер от сифилиса, его возлюбленной было 14 лет. В романе Моэма Стрикленд умирает от проказы, Ате в произведении 17 лет» [Мейерс 2004: 137-138]. На наш взгляд, такое сравнение (и, соответственно, заявление) не является столь существенным при сравнении двух образов, однако имеет место быть.

Искусство Стрикленда – это Искусство настоящее, великое, имеющее в своей основе нечто мистическое, первобытное: «Вам может не нравиться его искусство, но равнодушны вы к нему не останетесь» [Моэм 2010: 3]. Такое искусство подобно служению, оно требует полной самоотдачи, напряженной внутренней работы: «Красота – это то удивительное и недоступное, что художник в тяжких душевных муках творит из хаоса мироздания. И когда она уже создана, не всякому дано ее узнать. Чтобы постичь красоту, надо вжиться в дерзание художника. Красота – мелодия, которую он поет нам, и для того, чтобы она отозвалась в нашем сердце, нужны знание, восприимчивость и фантазия» [Моэм 2010: 145].

Такую же красоту мы находим на полотнах Поля Гогена. Интересно отметить некоторые переключки полотен Стрикленда и его реального прототипа. Так, по наблюдению Дж. Мейерса, лаконичное описание Бланш имеет определенные сходства с картиной П. Гогена *Nevermore* (1897) [Мейерс 2004: 118]: «Картина изображала женщину, лежавшую на диване; одна рука ее была закинута за голову, другая спокойно лежала вдоль тела; одно колено чуть согнуто, другая нога вытянута» [Моэм 2010: 187]. Еще одним примером является настенная роспись в жилище Стрикленда, по описанию напоминающая картину Гогена «Кто мы? Откуда мы? Куда мы идем?», которая показывает течение человеческой

жизни – от зарождения до небытия. В романе читаем:

«– А что изображала эта роспись?

– Трудно сказать. Все было так странно и фантастично. Точно он видел начало света, райские кущи, Адама и Еву – *que sais-je?* – это был гимн красоте человеческого тела, мужского и женского, славословие природе, величавой, равнодушной, прельстительной и жестокой. Дух захватывало от ощущения бесконечности пространства и нескончаемости времени. Стрикленд написал деревья, которые я видел каждый день, кокосовые пальмы, баньяны, тамаринды, груши аллигатор, – и с тех пор вижу совсем иными, словно есть в них живой дух и тайна, которую я всякую минуту готов постичь и которая все-таки от меня ускользает. Краски тоже были хорошо знакомые мне, и в то же время другие. В них было собственное, им одним присущее значение. А эти нагие люди, мужчины и женщины! Земные и, однако, чуждые земному. В них словно бы чувствовалась глина, из которой они были сотворены, но была в них и искра божества. Перед вами был человек во всей наготе своих первобытных инстинктов, и мороз продирает вас по коже, потому что это были вы сами» [Моэм 2010: 232].

Таким образом, картина Стрикленда (шире – его творчество) – это изображение естественности, чистоты, гармонии, Красоты; умение запечатлеть в привычном нечто необычное, наполненное духовностью. Моэм подчеркивает всеохватность художнического видения, стремление посредством высокого Искусства пробудить в каждом «наготу первобытных инстинктов», а также заложенную в человеке чистоту и совершенство и, наконец, задуматься над философскими вопросами – «Кто мы? Откуда мы? Куда мы идем?».

С. Моэм в романе «Луна и грош» показывает определенные сходства и различия между героем и его реальным прототипом. Его творец Чарльз Стрикленд – это образ «гения поневоле», для которого невозможность выразить себя в своих творениях равносильна смерти, как, осмелимся предположить, и для Поля Гогена.

Список литературы

Ионкис Г.Э. Уильям Сомерсет Моэм: грани дарования / Г.Э. Ионкис // Моэм У.С. Подводя итоги : эссе, очерки. – М., 1991. – С. 7-25.

Ковалева Э. Живопись. Импрессионизм / Э. Ковалева [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/isk/20.htm> (дата обращения: 24.12.2012).

Моэм У.С. Луна и грош / Уильям Сомерсет Моэм ; пер. с англ. Н. Ман. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2010. – 249 с.

Моэм У.С. Подводя итоги / Уильям Сомерсет Моэм ; пер. с англ. М. Лорие. – М. : Высшая школа, 1991. – 559 с.

Седова Е.С. Место романа С. Моэма «Театр» в «трилогии о творцах искусства» / Е.С. Седова // Шадринские чтения : материалы II межрегион. науч.-практ. конф.

Литературоведение. Культурология. – Шадринск : ПО «Исеть», 2006. – С. 82-84.

Скороденко В. Сомерсет Моэм / В. Скороденко // Моэм С. Узорный покров ; Острые бритвы : романы. – М., 1991 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://www1.lib.ru/INPROZ/MOEM/moem0_1.txt (дата обращения: 27.11.2012).

Meyers J. Somerset Maugham: a life / Jeffrey Meyers. – New York : Knopf, 2004. – 432 pp.

Rogal S.J. A William Somerset Maugham encyclopedia / Samuel J. Rogal. – Westport, Connecticut ; London : Greenwood Press, 1997. – 376 pp.

КАРНАВАЛИЗАЦИЯ КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ ПРОБЛЕМ АКТУАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ ГЮНТЕРА ГРАССА И ВАСИЛИЯ ШУКШИНА

Е.С. Симакова

*Научный руководитель: Н.Э. Сейбель,
доктор филологических наук, профессор (ЧГПУ)*

Глобальные исторические события, такие как Вторая мировая война, послевоенный кризис, выдвижение на мировую арену в качестве лидера США во многом определили характер литературы середины XX века. Годы нацистской диктатуры в Германии и исторические потрясения в России привели эти два государства к духовному кризису общества, что отразилось и в художественных текстах.

В Германии послевоенная литература была названа парадоксальной, не способной осмыслить и адекватно представить происшедшее, не имевшей морального права на существование. Осмыслять недавние исторические события в художественном игровом пространстве различных видов искусств считалось неуместным и даже опасным.

Опровержением данной позиции стало существование литературы в форме самоотрицания, саморазоблачения. Начало возрождения немецкой литературы можно отнести к 1947 году, когда возникает «Группа 47», представители которой стремились преодолеть политические границы, освободить творчество от всяческого принуждения. В книгах авторы «моделировали» реальное состояние современного человека, представляли банальную реальность игровыми способами. Одним из таких писателей, которому удалось вписать исторические события в игровое пространство, является Гюнтер Грасс, который ассоциируется, в первую очередь, со скандальными откликами на его первые романы. Несмотря на враждебность критики, Грассу удалось противостоять общественному давлению, сохранить уникальность своего стиля и стать одной из самых значимых фигур немецкой литературы.

Главная тема творчества Г. Грасса – это противостояние всеобщему желанию забыть жуткую правду истории и изжить чувство вины.